

Коробкина Екатерина Юрьевна

Belke B., Lender H., Harsanyi G., Carbon C.C. When a Picasso is a “Picasso”: The entry point in the identification of visual art // Acta Psychologica. Vol. 133, Issue 2, February 2010. P. 191 - 202

We investigated whether art is distinguished from other real world objects in human cognition, in that art allows for a special memorial representation and identification based on artists' specific stylistic appearances. Testing art-experienced viewers, converging empirical evidence from three experiments, which have proved sensitive to addressing the question of initial object recognition, suggest that identification of visual art is at the subordinate level of the producing artist. Specifically, in a free naming task it was found that art-objects as opposed to non-art-objects were most frequently named with subordinate level categories, with the artist's name as the most frequent category (Experiment 1). In a category-verification task (Experiment 2), art-objects were recognized faster than non-art-objects on the subordinate level with the artist's name. In a conceptual priming task, subordinate primes of artists' names facilitated matching responses to art-objects but subordinate primes did not facilitate responses to non-art-objects (Experiment 3). Collectively, these results suggest that the artist's name has a special status in the memorial representation of visual art and serves as a predominant entry point in recognition in art perception.

**Когда Пикассо — это Пикассо: начальная точка в идентификации визуального искусства.**

В статье исследуется вопрос, действительно ли объекты искусства отличаются от других объектов реального мира, с точки зрения человеческих когний, в том смысле, что при восприятии объектов искусства человек опирается на специфические репрезентации памяти и восприятие, базирующееся на специфических стилистических признаках. В исследовании приняли участие эксперты в области искусства, благодаря которым в трех экспериментах были получены эмпирические доказательства, которые показывают существование чувствительности к исходному объекту восприятия. Последнее, в свою очередь, доказывает, что идентификация визуального искусства зависит от автора объекта искусства. А именно: в трех заданиях по определению автора было обнаружено, что объекты искусства, противопоставляемые объектам не-искусства, чаще именовались категорией подчиненного уровня, с категорией имени автора как наиболее частой категорией (Эксперимент 1). В задании на верификацию категории (Эксперимент 2), объекты искусства распознавались быстрее, чем объекты не-искусства на подчиненном уровне с именем художника. В задании с абстрактным праймингом, подчиненный прайм имени художника улучшал сопоставление ответов на объекты искусства, но подчиненный прайм не улучшал ответы на объекты не-искусства (Эксперимент 3). В итоге, данные результаты показывают, что имя художника обладает специфическим статусом в репрезентациях памяти визуального искусства и является преобладающей начальной точкой при восприятии объектов искусства.

Введение:

Введение:

Во многих исследованиях, посвященных восприятию, используется модель, согласно которой большинство объектов изначально классифицируется на определенном уровне абстракции, называемой «базовым уровнем».

The basic level model (Rosch, 1975, Rosch, Mervis, Gray, Johnson, and Boyes-Braem (1976) ) определяется как:

а) уровень, на котором знания организованы, и высшим уровнем абстрактности является ментальный образ,

б) элементы категории объединяются сходным очертанием,

в) сходные моторные действия используются при взаимодействии элементов категории. (Tanaka, 2001).

Rosch (1975) доказала, что базовый уровень категоризации является исходной точкой (точкой входа) классификации и репрезентации на уровне, где объекты впервые распознаются.

Позже Later, Jolicoeur, Gluck, and Kosslyn (1984) показали, что исходная точка распознавания соотносится с уровнем, где впервые происходит контакт с семантической памятью, т.е. где перцептивные стимулы впервые контактируют с лежащим в основе уровнем репрезентации памяти. В исследованиях показано, что часто исходная точка соотносится с базовым уровнем, но во многих случаях идентификации объекта это не так. Особенно, если речь идет об экспертном знании.

Особенность восприятия искусства состоит в том, что при предъявлении картины распознается исходно не обязательно предмет сам по себе, но собственно произведение искусства.

Репрезентации памяти объектов искусства могут быть тесно связаны с семантической памятью — с категориями автора произведения, стиля, направления.

Особенностью современного искусства является то, что направления и жанры разрознены, поэтому восприятие произведения и отнесение его к автору, жанру и направлению является сложным процессом.

Цель — исследование «точки входа» восприятия визуального искусства.

**Теоретическое предположение:** объекты искусства воспринимаются иначе, чем все прочие.

В трех экспериментах исходная идентификация объектов искусства исследовалась путем тестирования взаимосвязи между искусствоведческими категориями и идентификацией искусства экспертами. Использовались задания, в которых как можно быстрее нужно было назвать, верифицировать категорию и найти визуальное соответствие. В основе заданий был заложен принцип распознавания лиц и объектов (e.g., [Rosch et al., 1976] , [Segui and Fraise, 1968] and [Tanaka, 2001]). В качестве стимулов использовались как ежедневно встречающиеся объекты, восприятие которых хорошо изучено, так и объекты искусства (которые мало изучены с точки зрения исходного уровня абстракции, на котором происходит категоризация объекта).

**Гипотезы:**

Если объекты искусства распознаются по такому же принципу, что и объекты не-искусства, то при восприятии искусства формирование репрезентации объекта идет на основании стиля, к которому относится объект искусства.

Исходная точка при восприятии объекта искусства базируется на восприятии стиля, а название имени художника часто соотносится с подчиненным уровнем восприятия (Эксперимент 1), с верификацией на скорость (Эксперимент 2) и наибольшим значением прайминга в задачах на визуальное соответствие (Эксперимент 3).

Напротив, согласно структурному определению базового уровня, объекты искусства должны идентифицироваться исходно на более обобщенном уровне (таком как искусствоведческий жанр, например, пейзаж) и в связи с этим приписываться тому или иному автору как представителю какого-либо направления в искусстве.

В противовес этим двум гипотезам можно предположить, что искусство - в силу своей сложности, неоднозначности и стилистическому разнообразию — может подчиняться только распознаванию на уровне уникального объекта, поэтому исходной точки распознавания в таком случае может не существовать (e.g., [Rosch et al., 1976] and [Segui and Fraise, 1968]).

По методологическим соображениям испытуемые должны иметь достаточный искусствоведческий бекграунд, поэтому их специально отбирали (не меньше одного года изучения истории искусства).

#### Эксперимент 1.

В исследовании использовалась методика «Free naming task» ([Rosch et al., 1976] and [Tanaka and Taylor, 1991]): испытуемые должны как можно быстрее называть предъявляемый объект существительным, которое первым приходит в голову. С целью анализа широкого спектра категорий и концепций, использующихся в области искусства, использовались картины разных жанров, исторических эпох, стилей, направлений и авторов. В качестве контрольных использовались объекты не-искусства — машины, собаки и другие объекты, которые хорошо изучены с точки зрения идентификации и эксплицитной категоризации и чей «базовый уровень» всесторонне показан в исследованиях ([Jolicoeur et al., 1984], [Mervis and Rosch, 1981], [Murphy and Brownell, 1985], [Rosch et al., 1976], [Tanaka, 2001] and [Tanaka and Taylor, 1991]).

Цель данного эксперимента: с помощью анализа частотности «имен» обнаружить, на каком уровне абстрактности исходно идентифицируются объекты искусства по сравнению с ежедневно встречающимися объектами.

Гипотеза: объекты искусства будут идентифицироваться через базовый уровень художественных стилей, опираясь либо на конкретного художника, либо на определенную школу.

#### Выборка:

20 студентов (17 девочек), получающих степень магистра в the Freie Universität Berlin. Средний возраст 24.0 (SD = 2.73). Студенты 1-12 семестра (Mean = 6.45, SD = 3.36).

За участие в эксперименте испытуемые получали вознаграждение.

Все испытуемые — обладатели нормального или почти нормального зрения.

#### Материалы:

Объекты искусства отбирались среди работ разных художников в таких жанрах, как:

- «пейзаж» (Paul Cézanne, André Derain, Caspar-David Friedrich, Wassily Kandinsky, Claude Monet, Vincent van Gogh, John Constable)

- «портрет» (Max Beckmann, Paul Klee, Gustav Klimt, Roy Lichtenstein, Edvard Munch, Pablo Picasso, and Gerhard Richter)

- «натюрморт» (Salvador Dalí, Albrecht Dürer, Gerhard Richter, Vincent van Gogh, Andy Warhol, and two paintings by René Magritte)

В эксперименте было 4 обучающих серии, для которых использовались картины Edgar Degas и Lyonel Feininger и объекты из категорий «наручные часы», «велосипед».

Все картины стандартизованы по размеру — 380 кв.см. - с сохранением оригинального масштаба.

#### Процедура:

4 обучающие и 42 экспериментальные серии.

1) короткая инструкция: называть стимул как можно быстрее первым пришедшим в голову существительным - 1000 ms

- 2) 800 ms — черный экран
- 3) 200 ms — картинка-стимул
- 4) 800 ms — черный экран
- 5) 1500 ms — испытуемого просили приступить к следующей серии (нажатием клавиши на клавиатуре)

Порядок стимулов рандомизирован.

После эксперимента проводилось письменное анкетирование на знание «базового уровня» и «уровня категории», где испытуемого просили определять стиль, название и автора картины для объектов искусства и, например, марку машины в случае категории «машины» - для объектов не-искусства.

Если испытуемый затруднялся в ответе, его ответ на соответствующий стимул исключался из обрабатываемых данных.

Если испытуемый не соблюдал инструкцию или ошибался в ответе, его ответ исключался из рассмотрения.

Результаты:

После удаления всех артефактных ответов осталось 93.0% ответов для объектов искусства и 95.5% для объектов не-искусства. Следовательно, ответы испытуемых были достаточно близки к «subordinate level» объектов.

Все ответы были классифицированы на 3 уровня: superordinate, basic и subordinate.

Для объектов не-искусства использовались критерии Tanaka и Taylor (1991). Для объектов искусства были привлечены эксперты (согласованность экспертов 0.8).

Зависимая переменная — процент частотности. Независимая — объект искусства или не-искусства и уровень категоризации (вышестоящая, базовая, нижестоящая). Fig. 1.

Выявлено различие в скоростном назывании объектов искусства и не-искусства. Объекты не-искусства классифицируются на более общем (базовом) уровне по сравнению с объектами искусства (подчиненный — имя художника).

Результаты Эксперимента 1 показаны в процентах от базового уровня и субординарного уровня для объектов искусства и не-искусства.

Дополнительно получены результаты, что:

- более академически натренированные испытуемые используют категории, более связанные с искусством, по сравнению с менее тренированными, что в свою очередь не зависит от общей осведомленности испытуемых разных групп.

Чтобы показать, что данные, полученные на free naming task не являются случайностью, простым отражением предпочтений испытуемых или социальным соглашением, но исключительно начальной точкой при распознавании объектов, доступность репрезентаций, связанных с именами художника также изучалась в:

- задаче на скоростную верификацию (Эксперимент 2),
- задаче на верификацию и прайминг-задаче (Эксперимент 3).

Эксперимент 2:

В Эксперименте 2 использовалась задача на верификацию категорий, схожая с методикой на распознавание лиц Tanaka (2001): испытуемым предъявлялись объекты в соответствии 3 выделенными категориями (подчиненной, базовой, вышестоящей).

Сравнивались портреты (искусство) и машины (не-искусство).

Испытуемых просили оценивать объекты на соответствие уровням: superdominate (artwork, vehicle), basic (portrait, car), subordinate (artist's name, brand mark).

Гипотеза:

- если портреты и машины будут идентифицироваться на базовом уровне — общая гипотеза не подтверждается,
- портреты будут верифицироваться скорее на подчиненном уровне (по имени художника), чем на базовом (как портреты).

#### Выборка:

16 студентов (14 девочек), средний возраст 25.7 (SD = 3.94) — искушены в истории искусств, не участвовали в Эксперименте 1, с нормальным зрением.

#### Стимульный материал:

- 8 марок машин (распространенных в Германии) и произведения 8 художников (Leonardo da Vinci, Paul Klee, Gustav Klimt, Roy Lichtenstein, Anselm Feuerbach, Pablo Picasso, Jean-Honoré Fragonard, Vincent van Gogh)
- в качестве параллельной группы использовали велосипеды и натюрморты.

#### Процедура:

Перед экспериментом испытуемые получили список вышестоящего уровня для 16 объектов.

Объекты предъявлялись в случайном порядке один за другим каждые 2500 ms.

Испытуемых просили оценивать соответствие предъявляемого стимула категории (Does the following picture show a portrait?) - да, нет.

Каждый из 8 портретов и машин предъявлялся 2 раза (ответы да, нет) с 3 уровнями категоризации = 96 серий.

#### Результаты:

Анализировалось время реакции в случае экспериментальной и контрольной серии — отдельно. Испытуемые отвечали правильно в случае машин:

97%, 98% и 77% для superordinate, basic и subordinate levels

Для портретов - 99%, 98% и 87%.

Для контрольной серии: 98%, 97% и 98%.

#### График 2 (см. Fig. 2)

Результаты Эксперимента 2 показывают среднее время реакции испытуемых при категоризации портретов и машин на суперординанном, базисном и субординанном уровне в случае соответствия картинке категории и в случае несоответствия категории и картинке.

#### Эксперимент 3.

В третьем эксперименте испытуемым перед некоторыми сериями (в которых нужно было оценить идентичность 2 предъявляемых объектов) предъявляли прайм — слово, обозначающую тот или иной уровень категоризации.

Гипотеза: Прайм-эффект будет сильнее для объектов искусства на подчиненном уровне, а на уровне объектов не-искусства этот эффект не будет наблюдаться.

#### Выборка:

14 студентов (12 девочек) из того же ВУЗа, возраст — 25.7 (SD = 2.02), в предыдущих экспериментах не участвовали, зрением обладали нормальным. Магистры.

#### Стимулы:

Объекты искусства — по 4 картины в 4 категориях (обнаженная натура, пейзаж, портрет, натюрморт), объекты не-искусства — машины, насекомые, мебель, собаки.

Результаты Эксперимента 3 показывают значение фасилитации базисного и субординанного уровня слов для объектов искусства и объектов не-искусства. График 3 (см. Fig. 3), Table 1.

.

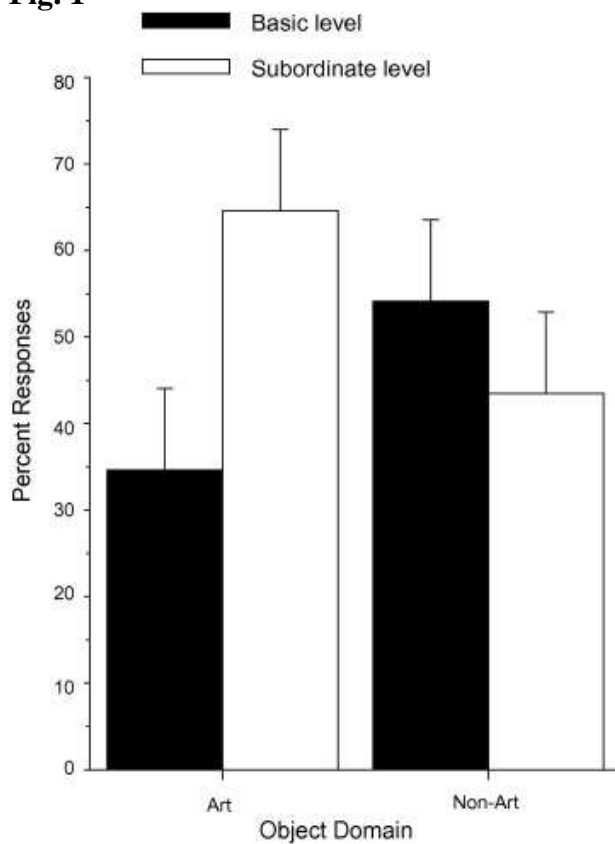
Выводы:

Получены эмпирические доказательства, что точка входа, или начальная точка распознавания, для объектов визуального искусства обладает спецификой: в начале распознавания картины человек категоризирует ее по автору, а не по жанру, стилю или художественному направлению.

1. Приложение: все иллюстрации и таблицы статьи на языке оригинала с сохранением их нумерации.

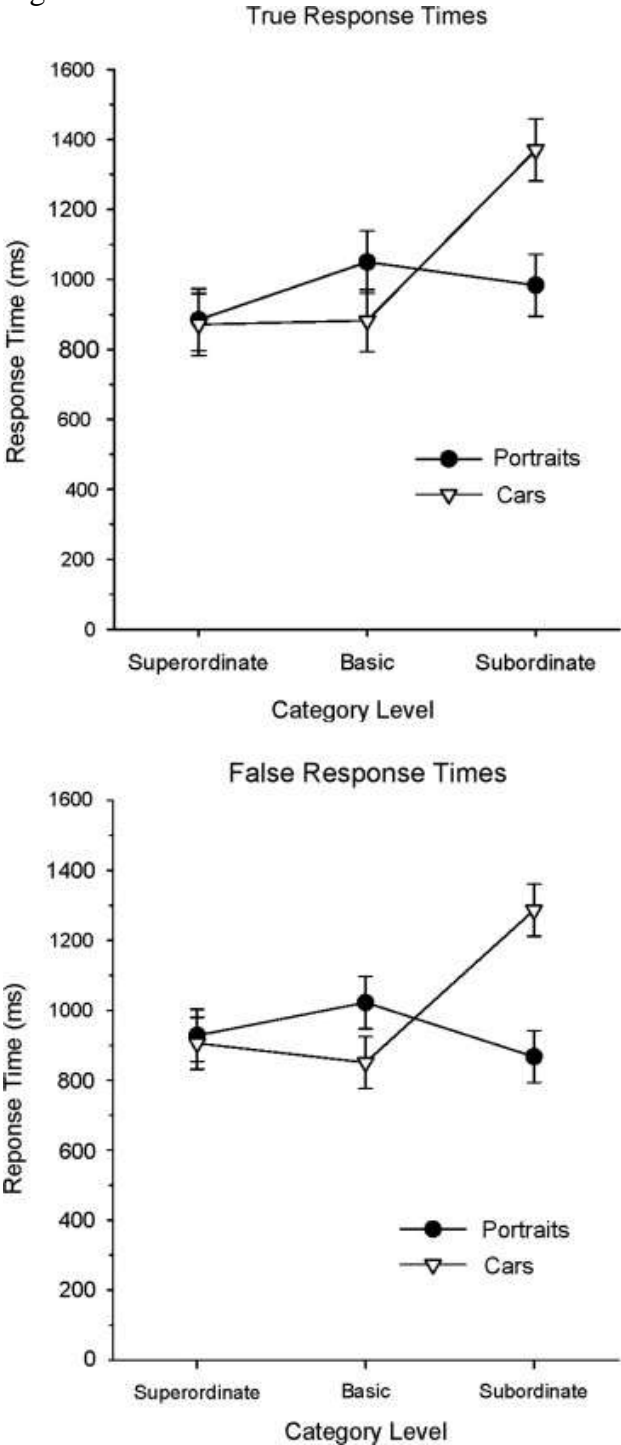
2.

Fig. 1



The results from Experiment 1 showing the percentage of basic level and subordinate level labels used to name art-objects and non-art-objects. Error bars represent within-subjects confidence intervals (Loftus & Masson, 1994).

Fig. 2



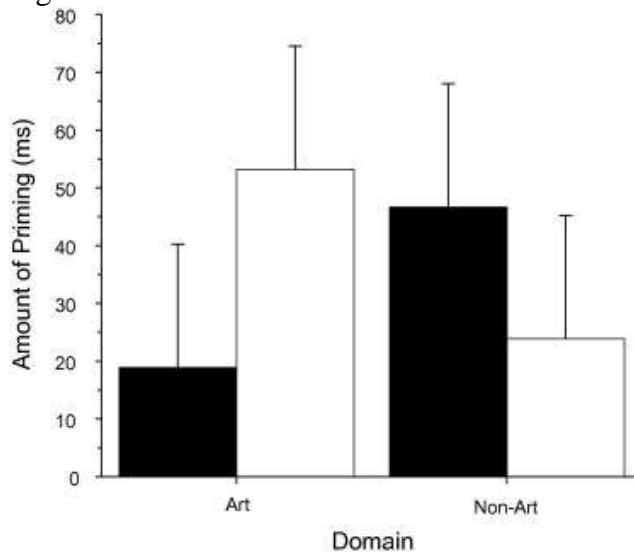
The results from Experiment 2 showing the mean response times collapsed by participants for categorizing portraits and cars at the superordinate, basic, and subordinate level in the true and false conditions.



**Table 1**

Mean reaction times in milliseconds (and standard errors of the mean) depending on prime type and object category.

Object category	Neutral	Basic level	Subordinate level
Cars	857 (69)	837 (46)	934 (68)
Dogs	685 (42)	653 (46)	636 (35)
Furniture	687 (31)	635 (29)	621 (38)
Insects	738 (65)	655 (45)	681 (43)
Landscape paintings	708 (47)	745 (53)	708 (53)
Nude paintings	745 (31)	707 (46)	750 (47)
Portraits	744 (49)	702 (44)	690 (55)
Still lifes	824 (95)	791 (70)	660 (26)

**Fig. 3**

The results of Experiment 3 showing the amount of facilitation for basic and subordinate level words for art-objects and non-art-objects. Error bars represent within-subjects confidence intervals (Loftus & Masson, 1994).

## Appendix 1

List of paintings used in Experiment 1.

Artist	Title	Style
Paul Cézanne	"Mont Saint-Victoire"	Postimpressionism
John Constable	"Hampstead Heath"	Realism
André Derain	"Landscape in southern France"	Fauvism
Caspar-David Friedrich	"Solitary tree"	Romanticism
Claude Monet	Detail of "Water lilies 1906"	Impressionism
Vincent van Gogh	"Starry Night"	Postimpressionism
Wassily Kandinsky	"Murnau"	The Blue Rider
Max Beckmann	"Self-portrait with a cigarette"	New Objectivity (Neue Sachlichkeit)
Paul Klee	"Senecio"	Expressionism
Gustav Klimt	Detail of "Judith"	Art Nouveau
Roy Lichtenstein	Detail of "That's The Way—It Should Have Begun! But It's Hopeless."	Pop-Art
Edvard Munch	"The Scream"	Symbolism
Pablo Picasso	"Portrait de Dora Maar" 1937	Synthetic Cubism
Gerhard Richter	"Emma"	Photorealism
Salvador Dali	"Persistence de la Memoire"	Surrealism
Albrecht Dürer	"The Hare"	Renaissance
René Magritte	"Le Faux Miroir"	Surrealism
René Magritte	"Ceci n'est pas une pipe"	Surrealism
Gerhard Richter	"Skull 1983"	Photorealism
Vincent van Gogh	"Sunflowers"	Postimpressionism
Andy Warhol	"Campbell's Soup"	Pop-Art
Jean-Honoré Fragonard	"Diderot"	Rococo
Pablo Picasso	"Portrait de Dora Maar"	Synthetic Cubism
Roy Lichtenstein	Detail of "That's The Way – It Should Have Begun! But It's Hopeless"	Pop-Art
Leonardo da Vinci	"De Benci"	High-Renaissance
Gustav Klimt	"Judith" (part of it)	Art Nouveau
Anselm Feuerbach	"Nanna"	Classicism
Paul Klee	"Senecio"	Expressionism
Vincent van Gogh	"Armand Roulin"	Postimpressionism

## Appendix 2

List of paintings used in Experiment 2.

Artist	Title	Style
Jean-Honoré Fragonard	"Diderot"	Rococo
Pablo Picasso	"Portrait de Dora Maar"	Synthetic Cubism
Roy Lichtenstein	Detail of "That's The Way - It Should Have Begun! But It's Hopeless."	Pop-Art
Leonardo da Vinci	"De Benci"	High-Renaissance
Gustav Klimt	Cut-out of "Judith"	Art Nouveau
Anselm Feuerbach	"Nanna"	Classicism
Paul Klee	"Senecio"	Expressionism
Vincent van Gogh	"Armand Roulin"	Postimpressionism

## Appendix 3

List of paintings used in Experiment 3.

Artist	Title	Style
Francois Boucher	"Reclining Girl"	Rococo
Lucas Cranach the Elder	"Venus 1532"	Early Renaissance Painting
Rembrandt	"Bathsheba"	Baroque
Peter Paul Rubens	"Leda and the Swan"	Baroque
Paul Cézanne	"Mont Saint-Victoire"	Postimpressionism
Caspar-David Friedrich	"Solitary Tree"	Romanticism
Claude Monet	"Water lilies 1906"	Impressionism
Vincent van Gogh	"Starry Night"	Postimpressionism
Leonardo da Vinci	"De Benci"	High-Renaissance
Anselm Feuerbach	"Nanna"	Classicism
Fragonard	"Diderot"	Rococo
Pablo Picasso	"Portrait de Dora Maar"	Synthetic Cubism
J. B. S. Chardin	"Silver Tumbler"	Rococo
Albrecht Dürer	"The Hary"	Renaissance
René Magritte	"Ceci n'est pas une pipe"	Surrealism
Andy Warhol	"Campbell's Soup"	Pop-Art

### 3. ФИО аспиранта и его координаты.

Коробкина Е.Ю., [cauk@narod.ru](mailto:cauk@narod.ru) или [e.u.korobkina@gmail.com](mailto:e.u.korobkina@gmail.com)